

DATA DE  
RECEPCIÓN:  
26/09/2016

DATA DE  
ACEPTACIÓN:  
03/04/2017

A LÍRICA PROFANA GALEGO-PORTUGUESA  
CONTADA AOS MOZOS,  
ENTRE REALIDADE E FICCIÓN

LA LÍRICA PROFANA GALLEGO-PORTUGUESA  
CONTADA A LOS JÓVENES,  
ENTRE REALIDAD Y FICCIÓN



THE GALICIAN-PORTUGUESE PROFANE LYRIC  
EXPLAINED TO CHILDREN, BETWEEN REALITY AND FICTION

*Tania Vázquez García*

Universidade de Santiago de Compostela  
tania.vazquez.garcia@gmail.com

5

NOTAS/ NOTAS / NOTES

**Resumo:** Neste traballo realizaremos un achegamento crítico no que pretendemos cuestionar a realidade literaria da Idade Media que se lle presenta ao alumnado, así como a visión parcial do corpus ao que se dá acollida nos manuais de distintas editoriais empregadas no sistema educativo galego.

**Palabras chave:** Idade Media, Libros de texto, Lírica profana galego-portuguesa.

**Resumen:** En este trabajo realizaremos una aproximación crítica en la que pretendemos cuestionar la realidad literaria de la Edad Media que se le presenta al alumnado, así como la visión parcial del corpus al que se da cabida en los manuales de distintas editoriales empleadas en el sistema educativo gallego.

**Palabras chave:** Edad Media, Libros de texto, Lírica profana gallego portuguesa.

**Abstract:** In this project we will make a critical approach in which we intend to question the literary reality of the Middle Ages presented to the students, as well as the partial perspective of the corpus that is accepted in manuals of different publishers used in Galician educational system.

**Keywords:** Middle Ages, Textbooks, Galician-Portuguese profane lyric.

A Idade Media continúa sendo unha época bastante descoñecida, a pesar das numerosas recreacións históricas ambientadas neste período que se realizan no cinema, na literatura, nos videoxogos etc. que inciden na difusión dunha imaxe romántica na que se recoñecen unha serie de tópicos que asentaron na conciencia colectiva da sociedade. Así mesmo, é un período histórico bastante desatendido nos *curricula* de Educación Secundaria e Bacharelato e, consecuentemente, nos libros de texto, pois só está pensado que o contexto socio-histórico se presente en 2º da ESO na materia de Xeografía e Historia, mentres a literatura deste período se estuda en 3º da ESO e en 1º de BACH en Lingua Galega e Literatura. Con todo, cremos necesario achegar o alumnado ao estudo desta época na que o noso idioma coñeceu o maior esplendor da súa historia e se converteu na lingua lírica por excelencia de gran parte do territorio peninsular. Os estudantes advertirán así que a desfavorable situación sociolingüística que atravesa neste momento o galego non é inherente ao seu nacemento.

Se realizamos un percorrido polos *curricula* de Lingua Galega e Literatura de ESO e Bacharelato, concluímos que dende os enfoques máis tradicionalistas, que baseaban o ensino da literatura nos comentarios de texto, ata aqueles máis innovadores, implantados coa última lei educativa, o estudo da literatura medieval sempre estivo presente dada a súa importancia.

No noso exame comprobamos que moi poucos manuais comezan as unidades dedicadas á literatura medieval cun texto composto neste período, tal e como acontece en Iglesias Álvarez, Rodríguez Rodríguez, Louzao Outeiro *et al.* (2015: 19)<sup>1</sup> ou cunha lectura que se faga eco desa ambientación ou dos personaxes máis coñecidos desa época<sup>2</sup>. Nalgunhas ocasións, a unidade que dá inicio ao estudo da historia da literatura medieval ábrese cun texto ameno que lle permite aos alumnos gozar ao mesmo tempo que afondan o seu coñecemento sobre o contexto histórico e social do Medioevo<sup>3</sup>. Neste sentido, cremos de interese facer mención á necesidade de dar acollida nos libros ao tópico medieval do *prodesse*

<sup>1</sup> Véxase *Levou-s'aa alva, levou-s'a velida* (134,5), de Pero Meogo, na primeira unidade. Nieto Pazó e Troitiño Fraiz (2015: 206) inician tamén a unidade 11 cun texto dunha poetisa chinesa do s. XI coa finalidade de que o alumnado repare nas semellanzas temáticas coas cantigas de amigo galego-portuguesas. As cantigas son citadas polos códigos numéricos da *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa (MedDB2)*, dir. M. Brea, CRPIH, <<http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=MEDDB2>>.

<sup>2</sup> Como exemplo podemos mencionar o conto “Tristán García”, extraído de *Os outros feirantes*, de Álvaro Cunqueiro, no que se recuperan as figuras de Tristán e Isolda, a pesar de que a historia narrada se enmarca nos anos cincuenta do s. XX (Díaz Núñez e Seixo Pastor, 2011: 38-39).

<sup>3</sup> Véxanse, por exemplo, as adaptacións de *Os trobadores do reino de Galicia*, de Mercedes Queixas Zas, e *De trobas e casorios. Comedia medievo-musical en tres actos*, de Belén Roca Fortúnez, en García Vilariño, Gundín Rey, Sayáns Gómez *et al.* (2008: 186-187, 206-207). Ademais, podemos mencionar a lectura “Mundo cabaleiresco e amor cortés”, que abre o terceiro tema en Cereixo, Nogueiras e Rial (2015: 56-57), e o comezo da unidade 12 en Nieto Pazó e Troitiño Fraiz (2015: 206), que se serve do breve texto “Sobre o amor na Provenza”.



*et delectare*, xa que as lecturas deberían ser escollidas cun criterio que combine o aspecto lúdico e motivador co didáctico e formativo. Así mesmo, coidamos que é preciso realizar seleccións de textos adaptadas á idade dos alumnos para que estes valoren o potencial literario da súa lingua sen acudir de xeito case sistemático a traducións de obras estranxeiras<sup>4</sup>. Polo tanto, sería máis enriquecedor para os estudantes que existise unha coherencia interna nos libros de texto, de tal forma que se seleccionasen cantigas, lecturas de fragmentos da literatura galega<sup>5</sup> ou de estudos filolóxicos de contido accesible para o alumnado<sup>6</sup> coa finalidade de ambientar o contexto no que se compón a lírica medieval e as súas características. Esta cohesión tamén se bota en falta na fragmentación temática que rodea a ordenación dos contidos. Os apartados destinados á historia da lingua medieval non van sempre parellos das explicacións da literatura deste período, polo que a continuidade esperable se perde<sup>7</sup>. Con todo, en varios dos libros adaptados á LOE e á LOMCE, parece que esta división xa foi solucionada<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> Véxase, por exemplo, a adaptación de *Kafka e a boneca viaxeira*, de Jordi Sierra i Fabra (Asorey Vidal, Bello Goti, Callón Torres *et al.*, 2015: 104-105). Outro exemplo semellante encontrámolo en López Viñas, Lourenço Mória e Vilariño Suárez (2015: 10-11), onde se seleccionou a tradución dunha obra de Sandra Cisneros, novelista e poeta estadounidense de orixe mexicana.

<sup>5</sup> Con motivo do ano das Letras Galegas dedicadas a Manuel María podería recorrerse á súa obra, tanto poética como narrativa, na que está moi presente o xogo cos temas, formas e motivos das composicións líricas medievais. Véxanse, por exemplo, *A tribo ten catro ríos* (Fernández Teixeira, 1991: 31), “Balada para María Balteira” (Fernández Teixeira, 2001, I: 631-632), “Xohán de Requeixo, mestre no trobar” e “Meu vello amigo, Fernando de Esquíro” (Fernández Teixeira, 2001, II: 66-67). Desta forma, o alumnado repararía na pervivencia que na literatura contemporánea continúa a ter a influencia da produción literaria medieval.

<sup>6</sup> Véxase, por exemplo, González Avión, Ínsua López e Rocamonde Gómez (2015: 215, 241, 257), libro de texto que abre as unidades dedicadas á historia da lingua medieval e á súa literatura con fragmentos de estudos de autores de referencia neste ámbito, como son Ramón Mariño, Esther Corral, Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani.

<sup>7</sup> Confróntese, por exemplo, Penabade e Fraga Celeiro (2003), no que a historia da lingua medieval se encontra na unidade 7 (pp. 111-113), mentres que a literatura medieval non se explica ata a unidade 13 (pp. 197-216). A mesma separación de contidos que están intrinsecamente relacionados podemos encontrala en García Vilariño, Gundín Rey, Sayáns Gómez *et al.* (2008), onde a historia da lingua galega na Idade Media se desenvolve na unidade 6 (pp. 117-137), pero a literatura desta época comeza na unidade 9 e abrangue ata a 11 (pp. 185-245). O mesmo ocorre en Nieto Pazó e Troitiño Fraiz (2015), xa que a historia da lingua medieval se localiza na unidade 9 (pp. 165-169), pero a literatura que se compuxo nesta época non empeza a expoñerse ata as unidades 11 e 12 (pp. 206-261).

<sup>8</sup> Véxase, por exemplo, Cereixo, Nogueiras e Rial (2015), onde un primeiro achegamento á historia da literatura do período analizado (pp. 68-72) está seguido dunha caracterización da lingua medieval (pp. 73-75). En Díaz Núñez e Seixo Pastor (2011), preséntase a historia da lingua (p. 51) e, acto seguido, dáse inicio ás explicacións de literatura (pp. 52-61). Así mesmo, en Asorey Vidal, Bello Goti, Callón Torres *et al.* (2015), a historia da lingua medieval está comprendida entre as páxinas 46 e 47 e a literatura medieval empeza na páxina 48. A mesma tendencia advírtese en Iglesias Álvarez, Rodríguez Rodríguez *et al.* (2015). Neste caso, o apartado “Lingua e sociedade” (pp. 52-53) acompaña os contidos de literatura (pp. 48-51), ao igual que en González Avión, Ínsua López e Rocamonde Gómez (2015: 215-262).

No que se refire á selección de composicións escollidas para o seu traballo nas aulas, comprobamos que non sempre son as máis idóneas para ser entendidas polos alumnos<sup>9</sup>, polo que quizais sería máis interesante a proposta dunha serie de textos líricos de fácil comprensión ou, no seu defecto, de cantigas debidamente anotadas. Desta forma, o alumnado achegárase motivado á lírica medieval e comprendería a continuidade que os temas, tópicos e motivos formais máis significativos tiveron ao longo da historia da nosa literatura. Ademais, parécenos interesante e mesmo necesario, nunha sociedade multicultural como na que vivimos, abrírnos a outras áreas literarias, de modo que os estudantes advirtan que as conexións temáticas e formais entre composicións son unha realidade, pois moitos libros de texto pretenden presentarlles a lírica galego-portuguesa illada do seu ambiente. Tal e como se advirte en “para algúns estudiosos o exemplo da *canço* provenzal ou occitánica foi decisivo na configuración da nosa arte trobadoresca. Porén, nunha análise comparada, acaso as diferenzas igualen, ou superen, as similitudes” (Iglesias Álvarez, Moo Pedrosa, Pena Sánchez *et al.*, 2008: 221). Transmítese así a idea de que a lírica medieval é unha produción innovadora. Se ben non podemos negar que realmente presenta trazos caracterizadores propios, nos textos conséntase unha forte influencia da lírica occitana que foi debidamente sinalada en numerosos estudos de referencia (véxase, por exemplo, Beltran, 1995).

Nalgúns libros de texto encontramos incluso afirmacións pouco claras que simplifican en exceso, ás veces, a realidade lingüística e literaria da Idade Media, debido quizais ás necesidades de dar acollida nas aulas a temarios moi amplos. Como exemplo podemos citar en relación coa *performance* das cantigas a asociación das soldadeiras coas meretrices, de modo que se definen estas artistas da seguinte forma: “traballa de prostituta, pero tamén participa do fenómeno lírico musical ofrecendo bailes inspirados nas cantigas que se interpretaban” (Baleirón Sónora, Fernández Sabín, Lestón Villar *et al.*, 2015: 276). Non debemos esquecer que as soldadeiras son personaxes que acompañan os trobadores nas representacións con música e danzas. Algunhas delas, como Maria Balteira, foron ridiculizadas pola súa condición de meretriz nalgúns cantigas de escarnio, pero este feito



<sup>9</sup> Véxase, por exemplo, a composición de gran riqueza simbólica e de difícil comprensión para estudantes de 3º ESO *Maria Pérez, a nossa cruzada* (120,20) en Díaz Núñez e Seixo Pastor (2011: 107), Asorey Vidal, Bello Goti, Callón Torres *et al.* (2015: 121) e López Viñas, Lourenço Mória e Vilariño Suárez (2015: 125). Tamén debemos mencionar *Levantou-s' a velida* (25,43) e *Levou s' aa alva, levou s' a velida* (134,5) que encontramos en Cereixo, Nogueiras e Rial (2015: 91) e Díaz Núñez e Seixo Pastor (2011: 57) e en Cereixo, Nogueiras e Rial (2015: 72), Díaz Núñez e Seixo Pastor (2011: 58), Iglesias Álvarez, Rodríguez Rodríguez, Louzao Outeiro *et al.* (2015: 19), López Viñas, Lourenço Mória e Vilariño Suárez (2015: 102), respectivamente.

non debe conducirnos a realizar interpretacións literais dos textos nin xeneralizacións, afirmando que estas mulleres eran na súa totalidade prostitutas nin que este era o seu oficio principal<sup>10</sup>.

Así mesmo, advertimos confusións na adscrición social da cantiga de amigo, que se rexe por unha consideración na que se sinala que as obras pertencentes a este xénero son “máis apropiadas das clases medias e baixas ca da nobreza” (Baleirón Sónora, Fernández Sabín, Lestón Villar *et al.*, 2015: 271). Esta valoración cremos que se debe ao seu ton popularizante, fronte ao rexistro aristocratizante das cantigas de amor, aínda que é ben sabido que ambas as tipoloxías requiren dunha riqueza compositiva que foi moi admirada e continuada por trobadores e incluso polo rei Don Denis. Como sinala Mercedes Brea (2003: 451-452):

La cantiga de amigo es siempre lírica culta, lírica de autor, que toma de la vertiente popular el recurso de la voz femenina y, con él, otros elementos que le son característicos, pero siempre efectuando con ellos una reelaboración que busca, en no pocas ocasiones, provocar un efecto de sencillez, de ingenuidad, que, sin embargo, encierra en sí misma un complicado proceso de composición.

Na nosa aproximación a distintos libros de texto de primeiro de Bacharelato comprobamos que se realizan escollas de cantigas de amigo moi semellantes que simplifican en exceso a variedade conceptual da lírica profana galego-portuguesa<sup>11</sup>. Desta forma, as cantigas de amigo, por exemplo, sempre amosan a figura dunha muller que espera ansiosa a chegada do amigo e nunca a doncela desdeñosa que rexeita corresponder ao namorado<sup>12</sup>. Repárese na seguinte valoración: “o trobador ou xogar fai o xogo literario de concederlle a voz a una rapaza que expresa os seus sentimentos amorosos pensando sempre no namorado ausente (amigo)” e engádese “fronte á *senhor* recorrente na cantiga de amor, na cantiga de amigo a protagonista expresa os seus sentimentos, xa sexan de alegría ou de tristeza, pasando por unha manchea de estadíos [sic.] psicolóxicos que lles dan gran riqueza ás composicións” (Baleirón Sónora, Fernández Sabín, Lestón Villar *et al.*, 2015: 278).

<sup>10</sup> Como sinala Siviero (2012: 127), “las juglarescas, también llamadas soldaderas porque ganaban la ‘soldada’ o sueldo diario, tenían mala reputación, hasta el punto de ser consideradas prostitutas, aunque muchas de ellas no ejerciesen como tales e incluso tuvieran cierto nivel cultural”.

<sup>12</sup> Pódese citar como unha constante o traballo con textos de Afonso X, Airas Nunez, Don Denis, Martin Codax, Mendo, Pero da Ponte ou Pero Meogo.

<sup>12</sup> Sobre a figura da amiga esquiva, véxase Fidalgo (1998).



Polo que se refire ás cantigas de amor, debemos apuntar que a caracterización temática parece ser exclusivamente a da coita que sofre o namorado, como se sinala en Baleirón Sónora, Fernández Sabín, Lestón Villar *et al.* (2015: 294): “na cantiga de amor o recurso tópico é o da coita de amor, polo que non se dá nunca unha solución satisfactoria aos requirimentos do trobador namorado, pola contra, na cançó si que pode alcanzar o *joi* ou amor correspondido”. A pesar de que o canto do amor correspondido non ten unha importancia destacada, como acontece na lírica occitana, non se poden realizar afirmacións categóricas, pois son ben coñecidas as dúas versións da cantiga de Airas Nunez: *Amor faz a min amar tal señor* (14,2) e *Pois min amor non quer leixar* (14,13) e o texto de Roi Fernandiz de Santiago *De gram coyta faz gram lezer* (143,3). Este lamento constante, lonxe de ser sincero (véxase “a cantiga de amor é máis sincera, desinhibida”, Baleirón Sónora, Fernández Sabín, Lestón Villar *et al.*, 2015: 294), debe ser comprendido como conformador da ficción poética que conduce o trobador a servirse dun motivo temático que non ten que ser compartido.

Reparamos tamén en desequilibrios entre as tipoloxías formais e as temáticas. Como observamos en Baleirón Sónora, Fernández Sabín, Lestón Villar *et al.* (2015: 280), a “cantiga de amigo dialogada”, en lugar de ser considerada unha modalidade formal que, xunto coas monologadas, constitúe unha posibilidade de composición da nosa lírica medieval<sup>13</sup>, clasifícase como unha tipoloxía temática parella ás bailadas, ás mariñas, ás albas e ás cantigas de romaría, entre outras. Non obstante, debemos ter presente que estas últimas ordenacións son de tipo temático e non formais<sup>14</sup>. Unha confusión semellante está presente en Gutiérrez Izquierdo, Navaza Blanco, Rodríguez Gómez *et al.* (2002: 184) e en Navaza Blanco, Gutiérrez Izquierdo, Rodríguez Gómez *et al.* (2004: 204), que sinalan: “o que caracteriza ás *tenzóns* é a forma dialogada, habería que incluír nelas as pastorelas”<sup>15</sup>. As pastorelas poden ser cantigas monologadas ou ben dialogadas, pero que en ningún caso se deben confundir coas *tensons*, pois tanto na forma como na temática son ben distintas<sup>16</sup>. As *tensons* conforman unha modalidade textual que ten o debate disputativo como elemento característico, de modo que cada un dos contendentes defende unha alternativa distinta contando coas



<sup>13</sup> Advírtase esta ordenación en García Vilariño, Gundín Rey, Sayáns Gómez *et al.* (2008: 196-197).

<sup>14</sup> Confróntese Corral Díaz (2010: 74-85).

<sup>15</sup> A forma dialogada é compartida tamén por cantigas de amor e de amigo, polo que nos parece errado establecer estas relacións que confunden os alumnos e que lles impiden o estudo da lírica galego-portuguesa no seu contexto.

<sup>16</sup> Da mesma forma, tampoucoseará moi acertado relacionar “os comezos narrativos” (exordios) e os diálogos presentes nas pastorelas coas cantigas de escarnio (véxase García Vilariño, Gundín Rey, Sayáns Gómez *et al.*, 2008: 230 e Baleirón Sónora, Fernández Sabín, Lestón Villar *et al.*, 2015: 314), xa que o exordio dalgunhas destas composicións ten o seu precedente nas pastorelas occitanas e francesas, pero adaptado a unha nova realidade (confróntese con Brea e Lorenzo Gradín, 1998: 218 e Lorenzo Gradín, 1991 e 1992).

mesmas oportunidades de defensa. Polo tanto, sérvense de cobras alternas para soste no mesmo número de estrofas e *fiindas* aquela opción coa que poden demostrar a súa superioridade artística, como se sinala na *Arte de Trovar*: “e destas [das *tensons*] poden fazer quantas cobras quizerem, facendo <por> cada ña a sua par. Se i ouver d’aver finda, faze<m> ambos senhas, ou duas duas, ca nom convem de fazer cada un mais cobras nen mais findas que o outr<o>” (Tavani, 1999: 43). Non obstante, en García Vilariño, Gundín Rey, Sayáns Gómez *et al.* (2008: 231) afirmase que “ambos os autores adoitaban compoñer igual número de estrofas e findas; así e todo, de cando en vez, o primeiro alongaba a tenzón cunha finda adicional”<sup>17</sup>. Esta precisión coidamos que podería tratar de xustificar a realidade do texto *Muito te vejo, Lourenço, queixar* (70,33). Aínda así, na caracterización dunha modalidade textual, os trazos distintivos dunha única cantiga que non son compartidos polo resto das *tensons* da tradición lírica galego-portuguesa nin doutras áreas, agás en composicións con problemas de transmisión textual, non deberían ser empregados para describir o conxunto das *tensons*. Do contrario, estamos caendo nunha amplitude descriptiva que non se axusta á realidade.

A orixe dos xéneros dialogados por excelencia, a *tenson* e o *partimen*, que reciben unha atención marxinal nos libros de texto<sup>18</sup>, sitúase no dominio occitano. Polo tanto, cremos preciso contextualizar a lírica galego-portuguesa no panorama literario románico, como xa sinalamos, para comprender a riqueza literaria que se xestou entre as distintas áreas na época medieval e apreciar así os trazos caracterizadores destas modalidades que son o antecedente directo da regueifa. No que se refire á súa clasificación xenérica, consideramos necesario desmentir algunha ordenación imprecisa observada nalgúns manuais, como é a súa clasificación como subxéneros da cantiga de escarnio e maldicir<sup>19</sup>. Se ben a temática da *tenson* é maioritariamente satírica, a amplitude conceptual é moito máis variada. Non se

<sup>17</sup> Idea sostida tamén por Baleirón Sónora, Fernández Sabín, Lestón Villar *et al.* (2015: 315).

<sup>18</sup> En Amor Couto, Camba Sanmartín, Durán Paredes *et al.* (2008: 189), Díaz Núñez e Seixo Pastor (2011: 127), González Avión, Ínsua López e Rocamonde Gómez (2015), Gullón González, Quintá García, Otero Fernández *et al.* (1996: 124), Gutiérrez Izquierdo, Navaza Blanco e Rodríguez Gómez (1991: 56), Gutiérrez Izquierdo, Navaza Blanco, Rodríguez Gómez *et al.* (2002: 184), Iglesias Álvarez, Rodríguez Rodríguez, Louzao Outeiro *et al.* (2015: 65), Navaza Blanco, Gutiérrez Izquierdo, Rodríguez Gómez *et al.* (2004: 204), Nieto Pazó e Troitiño Fraiz (2015) e Penabade e Fraga Celeiro (2003: 207) aparecen clasificadas as *tensons* dentro dos “xéneros menores”; en Cereixo, Nogueiras e Rial (2015: 90) como “outras composicións” e en Asorey Vidal, Bello Goti, Callón Torres *et al.* (2015: 120) e López Viñas, Lourenço Mória e Vilariño Suárez (2015: 122) como “outros xéneros”.

<sup>19</sup> Véxase Iglesias Álvarez, Moo Pedrosa, Pena Sánchez *et al.* (2008: 231): “Dentro do conxunto das cantigas satíricas destaca a presenza da *tenzón*: trátase dun subxénero de carácter dialogado, elaborado simetricamente por dous autores que pretenden defender cadansúa tese asemade que rexeitan aqueloutra que propón o contrario”.

debe mesturar a *disputatio* coa temática burlesca, pois o *partimen* acolle debates referentes ao ámbito amoroso e conforma unha modalidade que, a xulgar polos textos conservados noutras áreas literarias, debeu contar con grande acollida na *performance* medieval<sup>20</sup>.

Dentro dos “xéneros menores” inclúese nalgúns manuais a cantiga de seguir, unha modalidade compositiva da que só se conservan tres textos. Esta tipoloxía, como sinala Tavani (1991: 210), “non se trata dun xénero propiamente dito, caracterizado autonomamente”, senón dun *contrafactum* co que se recupera un texto recoñecido polo público, nalgunha ocasión, con intención paródica. Polo tanto, dada a escasa presenza dentro do corpus e a dificultade que supón a súa caracterización para que constitúa un xénero con entidade, cremos que o seu estudo complica o coñecemento que poderían realizar os estudantes do resto de modalidades que si contan cunha configuración máis sólida. Ademais, nalgúns libros de texto<sup>21</sup>, chegan a relacionarse as cantigas de seguir coas cantigas de escarnio pola súa temática paródica e coas *tensons*, posto que en ambas as tipoloxías “se desenvolve unha disputa amigable e pública entre dous poetas”. Con todo, cremos que a recuperación do esquema métrico e rimático, dalgúns termos ou ben de versos dunha cantiga por parte dun autor non implica necesariamente mofae non debe empregarse como argumento xustificativo no que basear unha relación xenérica, senón que pode ser froito do recoñecemento público que se desexa ofrecer a un admirado trovador. Polo tanto, non debemos confundir un xénero determinado cunha modalidade compositiva que consiste no aproveitamento de textos precedentes da mesma ou doutra tradición lírica para a composición de novas cantigas<sup>22</sup> que poden pertencer ou non á mesma tipoloxía que a cantiga que se toma de base.

No que se refire aos procedementos formais que encontramos nas cantigas medievais podemos mencionar o dobre e o mordobre<sup>23</sup>. Nas definicións de ambos os recursos encontramos imprecisións nalgúns libros de texto. Se ben o dobre require a repetición



<sup>20</sup> Con todo, na área galego-portuguesa só se conservan dous e, polo tanto, constátase a ausencia de mencións a este xénero na maioría de libros de texto consultados: véxase, por exemplo, Abalo, Peliquín e Yoldi (2001), Asorey Vidal, Bello Goti, Callón Torres *et al.* (2015), Baleirón Sónora, Fernández Sabín, Lestón Villar *et al.* (2015), García Vilariño, Gundín Rey, Sayáns Gómez *et al.* (2008), González Avión, Ínsua López e Rocamonde Gómez (2015), Gullón González, Quintá García, Otero Fernández *et al.* (1996), Gutiérrez Izquierdo, Navaza Blanco e Rodríguez Gómez (1991), Gutiérrez Izquierdo, Navaza Blanco, Rodríguez Gómez *et al.* (2002), Iglesias Álvarez, Moo Pedrosa, Pena Sánchez *et al.* (2008), Iglesias Álvarez, Rodríguez Rodríguez, Louzao Outeiro *et al.* (2015), López Viñas, Lourenço Mória e Vilariño Suárez (2015), Navaza Blanco, Gutiérrez Izquierdo, Rodríguez Gómez *et al.* (2004), Nieto Pazó e Troitiño Fraiz (2015) e Penabade e Fraga Celeiro (2003). Só o encontramos mencionado en Amor Couto, Camba Sanmartín, Durán Paredes *et al.* (2008: 189).

<sup>21</sup> Confróntese: García Vilariño, Gundín Rey, Sayáns Gómez *et al.* (2008: 233) e Baleirón Sónora, Fernández Sabín, Lestón Villar *et al.* (2015: 317).

<sup>22</sup> Véxase Fernández Guadanes e Pérez Barcala (2008: 125).

<sup>23</sup> Sobre estas distincións, véxase Corral (2010: 151-156).



dunha palabra ou grupo de palabras dúas ou máis veces en posicións simétricas en cada unha das cobras dunha cantiga, o mordobre consiste na variación dos morfemas flexivos dun lexema, que se repetirá tamén nunha posición sistemática ao longo de todo o texto e non necesariamente en posición final de verso (véxase Baleirón Sónora, Fernández Sabín, Lestón Villar *et al.*, 2015: 297). Aínda así nos libros de texto advertimos que se recoñecen estes procedementos en textos nos que as repeticións só se constatan nunha estrofa sen necesidade de que se continúen ao longo da cantiga<sup>24</sup>.

En conclusión, tras este sucinto estudo dunha modesta selección de libros de texto de distintas editoriais podemos observar a visión imprecisa e estereotipada da produción lírica profana medieval galego-portuguesa que se transmite tradicionalmente aos alumnos nos centros de ensino. A pesar de que non podemos esperar que os nosos estudantes se acheguen á gran riqueza literaria que coñeceu o período histórico do noso interese, non podemos renunciar tampouco a ser coidadosos nas afirmacións e clasificacións do corpus. Do contrario, os alumnos faranse unha idea da produción do momento que non se axusta á realidade textual. Neste sentido, sería interesante a proposta dunha escolma de textos debidamente seleccionada atendendo á dificultade de comprensión, pero tamén coidando que ofrezan unha mostra representativa da variedade temática de cada un dos xéneros da tradición lírica para coñecer así a riqueza compositiva e para comezar a valorar o legado cultural da Idade Media.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMOR COUTO, M., CAMBA SANMARTÍN, X., DURÁN PAREDES, L. *et al.* (2008). *Lingua e Literatura 1º Bacharelato*. Vigo: Consorcio Editorial Galego.
- ABALO, X. H., PELIQUÍN, F. e YOLDI, A. M. (2001). *Lingua e Literatura 3º ESO*. A Coruña: Rodeira.
- ASOREY VIDAL, D., BELLO GOTI, L., CALLÓN TORRES, C. *et al.* (2015). *Lingua e Literatura 3º ESO*. Santiago de Compostela: Santillana Obradoiro.

<sup>24</sup> Véxase Iglesias Álvarez, Rodríguez Rodríguez, Louzao Outeiro *et al.* (2015: 39). En García Vilariño, Gundín Rey, Sayáns Gómez *et al.* (2008: 212) selecciónase como exemplo de dobre a cantiga *Muytos me veen preguntar* (121,13), na que só se constata a repetición de “quero ben” (vv. 3 e 6) na primeira cobra, ao igual que no texto *Amigos, non poss' eu negar* (70,9) escollido por Amor Couto, Camba Sanmartín, Durán Paredes *et al.* (2008: 170), no que a repetición de “sandece” se limita á terceira cobra (vv. 15 e 16).

- BALEIRÓN SÓÑORA, R., FERNÁNDEZ SABÍN, R., LESTÓN VILLAR, F. *et al.* (2015). *Lingua e Literatura 1º BACH*. A Coruña: Rodeira.
- BELTRAN, V. (1995). *A cantiga de amor*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- BREA, M. (dir.). *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa (MedDB2)*. CRPIH, <http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=MEDDB2>. Consultado o 26 de xuño de 2016.
- BREA, M. (2003). "Elementos popularizantes en las *cantigas de amigo*". En Rovira Soler, J. C., Alemany Bay, C., Aracil Varón, B. *et al.* (Eds.). *Con Alonso Zamora Vicente (Actas del Congreso Internacional "La lengua, la Academia, lo popular, los clásicos, los contemporáneos...")*. Alicante: Universidad de Alicante, vol. II, pp. 449-463.
- BREA, M. e LORENZO GRADÍN, P. (1998). *A cantiga de amigo*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- CEREIXO, A., NOGUEIRAS, C. e RIAL, Mª X. (2015). *Lingua galega e Literatura 3º ESO*. Barcelona: Teide.
- CORRAL DÍAZ, E. (coord.) (2010). *Guía para o estudo da lírica profana galego-portuguesa*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. Secretaría Xeral de Política Lingüística. Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- DÍAZ NÚÑEZ, C. e SEIXO PASTOR, M. (2011). *Lingua Galega e Literatura 3º ESO*. Madrid: Anaya. 3 vols.
- FERNÁNDEZ GUIADANES, A. e PÉREZ BARCALA, G. (2008). "O (des)ensandecemento trobadoresco". En Brea, M. (coord.). *Estudos sobre léxico dos trobadores*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, pp. 101-135.
- FERNÁNDEZ TEIXEIRO, M. M. (1991). *A tribo ten catro ríos*. Madrid: SM.
- FERNÁNDEZ TEIXEIRO, M. M. (2001), *Obra completa*. A Coruña: Espiral Maior. 2 vols.
- FIDALGO, E. (1998). "A coita do amigo (para unha nova perspectiva da amiga)". *Actas do congreso O mar das cantigas*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. Dirección Xeral de Promoción Cultural, pp. 189-212.
- GARCÍA VILARIÑO, R., GUNDÍN REY, Mª C., SAYÁNS GÓMEZ, A. *et al.* (2008). *Lingua e Literatura 1º Bacharelato*. A Coruña: Rodeira.
- GONZÁLEZ AVIÓN, I., ÍNSUA LÓPEZ, E. X. e ROCAMONDE GÓMEZ, R. (2015). *Lingua galega e literatura 1º BACH*. A Coruña: Consorcio Editorial Galego.
- GULLÓN GONZÁLEZ, R., QUINTÁ GARCÍA, P., OTERO FERNÁNDEZ, Mª L. *et al.* (1996). *Lingua e literatura 3º ESO*. A Coruña: Rodeira.



- GUTIÉRREZ IZQUIERDO, I., NAVAZA BLANCO, G. e RODRÍGUEZ GÓMEZ, L. (1991). *Literatura galega 3º BUP*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- GUTIÉRREZ IZQUIERDO, I., NAVAZA BLANCO, G., RODRÍGUEZ GÓMEZ, L. *et al.* (2002). *Lingua e literatura galega 1º Bacharelato*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- IGLESIAS ÁLVAREZ, A., MOO PEDROSA, X. M., PENA SÁNCHEZ, X. R. *et al.* (2008). *Lingua e Literatura 1º Bacharelato*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- IGLESIAS ÁLVAREZ, A., RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, A., LOUZAO OUTEIRO, M. *et al.* (2015). *Lingua e literatura 3º ESO*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- LÓPEZ VIÑAS, X., LOURENÇO MÓDIA, C. e VILARIÑO SUÁREZ, M. (2015). *Lingua galega e literatura 3º ESO*. A Coruña: Consorcio Editorial Galego.
- LORENZO GRADÍN, P. (1991). “A pastorela peninsular: cronoloxía e tradición manuscrita”. En Fernández Rei, F. (Ed.). *Homenaxe ó profesor Constantino García*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, pp. 351-359.
- LORENZO GRADÍN, P. (1992). “Un género y dos tradiciones literarias: provenzales y gallego-portugueses”. En Gouiran, G. (Ed.). *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité*. Montpellier: Centre d’Etudes Occitanes de l’Université de Montpellier, pp. 1013-1023.
- NAVAZA BLANCO, G., GUTIÉRREZ IZQUIERDO, I., RODRÍGUEZ GÓMEZ, L. *et al.* (2004). *Lingua e literatura 1º Bacharelato*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- NIETO PAZÓ, A. e TROITIÑO FRAIZ, X. (2015). *Lingua Galega e Literatura 1º de Bacharelato*. Madrid: Anaya.
- PENABADE, B. e FRAGA CELEIRO, X. C. (2003). *Lingua e Literatura 3º ESO*. Vigo: Consorcio Editorial Galego.
- SIVIERO, D. (2012). “Mujeres y juglaría en la Edad Media Hispánica: algunos aspectos”. *Medievalia*. Revista d’Estudis Medievals, 15, pp. 127-142, <http://revistes.uab.cat/medievalia/article/view/v15-siviero/pdf> Consultado o 26 de xuño de 2016.
- TAVANI, G. (1991). *A poesía lírica galego-portuguesa*. Vigo: Editorial Galaxia.
- TAVANI, G. (Ed.) (1999). *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Lisboa: Colibri.